



Un albero secco nei ritratti di morte

Allegorie vegetali nella pittura del Cinquecento

Maurizio Bernardelli Curuz



Tiziano Vecellio, *L'allegoria delle tre età della vita* - Edimburgo, National Gallery of Scotland.

Secca allegoria allo stato puro – priva di una semplice valenza descrittiva di matrice naturalistica – il vecchio tronco, giunto ormai a una fase avanzata di disfacimento, nel dipinto *L'allegoria delle tre età della vita* di Tiziano ha la funzione semantica di rappresentare la morte. L'opera mostra il ciclo vitale dell'esistenza umana, evidenziando, appunto, il topos delle tre età dell'uomo, un tema ricorrente, che da un lato rinvia al *memento mori*, ma al tempo stesso s'apre a una vitalistica visione sulla realtà, attraverso la raffigurazione dell'incessante rigenerazione della vita. Il quadro del grande veneto si sviluppa su un tracciato ellittico. Evidenzia primariamente l'amoroso incontro tra un giovane e una ragazza, nella dimensione di quel *concentus* – o concerto – che all'epoca, in diversi casi, fungeva da rappresentazione traslata dell'eros. In fondo, proiettato verso l'orizzonte, con il corpo ricurvo che scivola sulle linee prospettiche che conducono all'infinito – quindi alla dissolvenza di sé – siede un anziano. In secondo piano, Tiziano dipinge un gruppo di putti germinanti alla base di

un albero secco che, nella pittura cinquecentesca, è quasi immancabilmente, come dicevamo, l'elemento iconografico irradiante uno dei principali segnali di morte. La lettura evidenzia l'incedere della vita lungo una linea spiraliforme.

Simonetta Vespucci

Questa allegoria arborea percorre del resto molti dipinti rinascimentali ed è presente come inequivocabile emblema nei ritratti realizzati dopo la morte dell'effigiato, come risulta da uno studio da noi condotto nell'ambito delle ricerche iconologiche promosse dalla rivista «Stile arte». Un'altra pianta. Il senso di disagio che si avverte osservando il dipinto di Piero di Cosimo è dovuto alla presenza di numerosi simboli, i quali indicano la fine dell'effigiato, Simonetta Vespucci, amante di Giuliano de' Medici, scomparsa prematuramente, nel 1476, sopraffatta dalla tisi. Il quadro venne, in effetti, dipinto anni dopo la morte della splendida

IL QUADRO DI COPERTINA



Piero di Cosimo, Simonetta Vespucci - Chantilly, Musée Condé.

Simonetta. Così, ciò che appare come frutto di uno sguardo preveggenza è in realtà l'evidente constatazione di un destino che si è ormai consumato per la giovane più invidiata di Firenze. Le nuvole burrascose, portatrici di sventura, si espandono sul fondale e s'addensano attorno al volto della donna, in cupezza, contrastando con l'eburnea carnagione dell'effigiata, che, anche grazie alla nudità del torso, è immediato motivo di richiamo dello sguardo dello spettatore.

Nella parte sinistra del dipinto, un albero spoglio rompe il sinuoso gioco di curve, creato dalle nuvole, con i suoi rami che sembrano graffiare e squarciare il cielo; l'albero secco, nell'iconografia rinascimentale, è, come dicevamo, un chiaro simbolo di morte.

Anche la figura di Simonetta, resa di profilo da Piero di Cosimo per aderenza alla fonte fisionomica (egli infatti, per la realizzazione del ritratto, si dovette ispirare all'incisione posta su una medaglia), è ricca di orpelli di valenza simbolica. I gioielli che ornano la capigliatura sofisticata



indicano la nobile provenienza della famiglia della giovane; il serpente che le circonda il collo – ritenuto erroneamente da Vasari un modo per richiamare la figura a quella della regina Cleopatra, morsa da un aspide –, oltre a dichiarare l'intelligenza e l'avvedutezza della donna (la serpe, infatti, era simbolo di *prudencia*), si avvicina molto all'immagine dell'*uroboros*, ovvero il serpente che rappresenta l'eternità, il tempo che continua a ripetersi all'infinito e che, in alcuni casi diviene simbolo dell'alchimia. Il seno scoperto, spesso rappresentato per indicare pittoricamente le spose, evidenzia il forte legame che univa Simonetta a Giuliano de' Medici, che le sopravvivrà per soli due anni.

Giuliano de' Medici

Ed ecco un altro albero secco, proprio per Giuliano. È il 26 aprile 1478. Lorenzo de' Medici, in compagnia del fratello Giuliano, entra, come è solito fare, nella cattedrale di Firenze per la messa domenicale. Sembra una mattina come le altre, ma non è così. Quello è infatti il giorno scelto dalla famiglia Pazzi per rovesciare la Repubblica, che di fatto è una signoria medicea, e prendere il potere nella città toscana. Perché ciò si possa avverare è necessaria l'eliminazione dei due Medici. Nel momento più solenne della celebrazione, mentre il vescovo alza al cielo l'ostia, i congiurati sguainano le spade, uccidono Giuliano, allora solo ventiquattrenne, e feriscono Lorenzo, che si rifugia in sacrestia. La folla fugge in preda al panico, certa della morte dei due signori. Solo in seguito il Magnifico si affaccia sulla piazza principale, rivelando di essere sopravvissuto. La vendetta contro i congiurati è molto dura: in poco tempo vengono



Botticelli, Ritratto di Giuliano de' Medici - Washington, National Gallery of Art.

emesse più di ottanta condanne a morte, tra cui quelle che riguardano i principali esponenti della famiglia Pazzi, da cui la congiura prende il nome. Il 26 aprile diventa da allora, e lo rimarrà fino alla fine della Signoria, giorno di lutto in ricordo dell'assassinato.

Sandro Botticelli, autore di un ritratto postumo di Giuliano de' Medici, ricorre nella creazione dell'opera ad alcuni dei simboli che caratterizzano il genere del lutto: a cominciare dalla presenza

in primo piano di un ramo secco, metafora della vita perduta ormai per sempre, essendo il ramo stesso staccato dal tronco e quindi impossibilitato a germogliare in una futura primavera. Inoltre l'aspetto mesto dell'effigiato – spiritualmente velato dall'indefinitezza della sua



condizione, ormai non più appartenente all'ordine umano – rispecchia il dolore d'essere stato privato della vita.

Giuliano guarda verso il pavimento, con tristezza. Un'atmosfera luttuosa, rafforzata dalla presenza di una tortora che, con il suo canto malinconico e ripetitivo, ricorda apertamente il pianto che finisce in un incessante lamento. L'immagine è in bilico tra passato e presente, vita e morte; così anche le imposte, alle spalle del soggetto, sono per metà chiuse e per metà aperte. Il paesaggio è negato. Emerge soltanto un lacerto di cielo.

I coniugi di Lorenzo Lotto



Lorenzo Lotto, Ritratto di coniugi - S. Pietroburgo, Ermitage.

Un amore che va oltre la morte, che non potrà mai essere dimenticato; è questo ciò che vuole trasmettere l'uomo del *Ritratto di coniugi* (1523-1524) di Lorenzo Lotto. La scena ha la valenza di un dolce – e al tempo stesso inquietante – flash metafisico. Il paesaggio che si intravede dalla

finestra posta nella parte alta della tela sembra essere lo specchio dell'anima dei due soggetti ritratti e simbolo della



drammatica condizione della coppia. Il cielo coperto di nubi temporalesche e gli alberi piegati dal forte vento che prelude la tempesta sono elementi forieri di sciagura e di disperazione. La figura della donna, quasi illuminata di luce propria – come spesso avviene in Lotto, che non tiene conto delle regole della pittura tonale, con una distribuzione della luce e dei colori in modo uniforme negli ambienti –, sembra suggerire la presenza dello spirito della defunta, venuta a salutare, forse per l'ultima volta, il marito. Il volto di lei è gonfio, quasi tumefatto. I suoi occhi fissi

sono ormai distanti dalla scena stessa. Il coniuge impugna con la mano sinistra un biglietto riportante la scritta "homo num/quam" (l'uomo mai). Che significa questo rebus improprio? Osservando attentamente il dipinto si nota che, mentre la sinistra tiene il foglio, la destra indica uno scoiattolo addormentato sul tavolo. Il messaggio che giunge all'osservatore è una commovente testimonianza di amore; l'uomo, infatti, a

differenza dello scoiattolo – che, in letargo, perde il contatto con il mondo esterno – non potrà mai isolarsi dalla realtà, e quindi sarà impossibile per lui dimenticare il dolore intenso. Un dolore che Lotto sottolinea, con una pittura di grande, partecipe sensibilità e compassione, dipingendo gli occhi dell'uomo colmi di lacrime, come frutto di un dolore abissalmente silenzioso il quale sembra suggerire allo spettatore – che si immedesima nel marito, cogliendone la soggettività – uno sguardo che "legge" la stanza drammaticamente deformata.

Il ritratto del Valentino



Altobello Melone, Ritratto di gentiluomo - Bergamo, Accademia Carrara.

La tradizione che riguarda la composizione dei quadri di lutto è comune, pur nelle complicate divisioni politiche del territorio, a tutta la penisola. Da Firenze a Roma, a cavallo tra il XV e il XVI secolo, è un fiorire di questo genere. Ne è esempio l'opera di Altobello Melone, che secondo ipotesi convergenti, raffigura nel *Ritratto di gentiluomo* il defunto Cesare Borgia detto il Valentino.

La certezza di essere al cospetto di un quadro di morte è suscitata dagli elementi figurativi del fondale. Il cielo è lugubre, denso di nuvole pesanti, uggiose e tristi che sovrastano e attorniano il volto dell'uomo, sul quale si rispecchia la tetra e malinconica atmosfera dell'ambiente circostante. Lo sguardo è perso verso orizzonti sconosciuti.

Immancabile è il tronco di un albero spezzato, emblema della vita che si è conclusa.



IL QUADRO DI COPERTINA

Molto particolari due altri elementi, che risultano di lettura meno chiara, ma che contribuiscono a suggerire presenze fantasmatiche. Il primo concerne le figure spettrali che si stagliano sullo sfondo. Se quella a sinistra ricorda, pur nella sua cupezza, una donna velata, quella a destra, indecifrabile nella sua inquietante ambiguità, sembra una creatura venuta da un'altra realtà. Singolare è anche la presenza di un castello bigio che si perde nella bruma, quasi fondendosi con la vegetazione da cui è circondato e con il cielo da cui è sovrastato. L'immagine del castello rafforza l'identificazione dell'effigiato con Cesare Borgia. La morte di questi è avvenuta infatti il 12 marzo 1507 ai piedi della fortezza di Viana, in Spagna, durante un tentativo d'assedio al borgo in cui si erano rifugiati alcuni ribelli. Forse proprio quello evocato da Altobello Melone nella sua tavola. L'opera fu dipinta qualche anno dopo, attorno al 1513.

La decadenza di un casato



Lorenzo Lotto, *Allegoria della Virtù e del Vizio* - Washington, National Gallery of Art.

Un altro albero secco appare nella tavola realizzata da Lorenzo Lotto – risalente ai primi anni del XVI secolo – che raffigura, secondo l'interpretazione più diffusa, l'*Allegoria della Virtù e del Vizio* (1505) ma che in realtà figurava come

una sorta di impresa araldica che fungeva da coperto per un ritratto di Bernardo de' Rossi, allora vescovo di Treviso, eseguito dallo stesso Lotto. La tavola si ricollega, per la presenza di un tronco secco, alla tradizione dei quadri di lutto; stavolta però non si tratta di rappresentare la morte di un singolo individuo, ma la decadenza di un'intera famiglia: quella dei De' Rossi di San Secondo.

La scena è divisa in due parti: a destra i vizi, a sinistra le virtù. Partiamo dai primi. Ecco un paesaggio che d'acchito appare florido. Su un prato, nel quale notiamo alcuni vasi rovesciati, che alludono all'intemperanza, è sdraiato un satiro ubriaco che beve del vino e non si accorge dell'imminente arrivo di una tempesta, annunciata da nubi tenebrose che invadono il cielo, mentre una nave naufraga nelle acque del mare retrostante.

A sinistra, invece, c'è un putto che esercita tramite la scienza le proprie virtù intellettuali, indispensabili per raggiungere la perfezione morale. Il paesaggio arido in primo piano dà l'idea di un terreno contristato ma, nonostante questo, l'orizzonte è sereno e sembra promettere un futuro ricco di speranze, che possono essere concretizzate solo tramite un cammino impervio (il sentiero che sale sulla collina); i sacrifici derivanti dall'esercizio delle virtù, cui si dedica il putto, sono premiati mentre le mollezze portano alla dissoluzione e al dissolvimento. In centro, a dividere la scena esattamente a metà, la pianta morta, dal cui fianco sinistro, però, si diparte un ramo florido; qui è collocato uno scudo con lo stemma dei De' Rossi. In un momento di forte divisione tra i membri della famiglia, l'opera voleva forse mettere in guardia i discendenti da un futuro sempre più incerto. Ricordiamo che il vescovo Bernardo, committente del quadro, secondo alcune fonti, sarebbe stato mortalmente avvelenato proprio dai nipoti. Poiché gli elementi positivi sono collocati soltanto a un lato del tronco, si può ipotizzare che De' Rossi volesse mettere in luce la rigogliosità del proprio ramo, rispetto a un albero genealogico giunto a una crisi finale, a causa del vizio e dello scialo.



Maurizio Bernardelli Curuz
critico d'arte e iconologo, direttore di «Stile arte»
(www.stilearte.it)